

TEXTYLES

Textyles

Revue des lettres belges de langue française

1-4 | 1997

Maurice Maeterlinck, Jean Louvet, Marie Gevers, Jean Ray : Lectures

Saint-Judas-de-la-Nuit, roman de la duplicité antinomique

Jean-Marie Wilmart



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1691>

DOI : 10.4000/textyles.1691

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1997

Pagination : 233-242

ISBN : 2-87277-009-7

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Jean-Marie Wilmart, « *Saint-Judas-de-la-Nuit*, roman de la duplicité antinomique », *Textyles* [En ligne], 1-4 | 1997, mis en ligne le 04 octobre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1691> ; DOI : 10.4000/textyles.1691

Tous droits réservés

SAINT-JUDAS-DE-LA-NUIT,
ROMAN DE LA DUPLICITÉ ANTINOMIQUE

Jean-Marie WILMART

SAINT-JUDAS-DE-LA-NUIT. ROMAN. C'est ainsi que Jean Ray intitule cette œuvre d'une centaine de pages, « parsemée de réalités aussi nombreuses que déroutantes ». *Les Cahiers de la Biloque* en donnent en 1960 une version incomplète, mais très intéressante par certains détails : *Prélude à Saint-Judas-de-la-nuit*¹. Le roman sera présenté sous sa forme définitive chez Laffont en 1964 et chez Marabout en 1966². Nous nous trouvons donc face à un texte tardif, produit au moment où son auteur avait enfin acquis la renommée littéraire. Selon les mots de Ghelderode, « Saint-Judas pourrait être un beau et grand bouquin, digne de ses meilleurs »³. En ses dernières années, Jean Ray était conscient du fait qu'on attendait de lui œuvre de littérature bel et bien charpentée. De son propre aveu, cela le paralysa et constitua un frein pénible à cette spontanéité du verbe qui lui était coutumière. A-t-il pu aller jusqu'au bout de son rêve et laisser un récit qui serait son grand œuvre, fondu au creuset d'une entreprise immense ?

Indéniablement, *Saint-Judas* représente un sommet dans son mode de narration : l'écriture « intercalaire » que Jean Ray pratiqua dans plusieurs nouvelles, ainsi que dans *Malpertuis*, atteint ici son paroxysme. De même, l'œuvre met en scène un problème métaphysique récurrent, qui se trouve résolu d'une façon toute particulière et bien rayenne. D'aucuns ont reproché au roman sa fin « décevante », après la fulgurance et le foisonnement des images initiales. Nous voudrions tâcher d'entrer dans l'organisation de ce texte singulier, pour en déjouer les pièges et montrer par l'analyse que les fragments multiples qui le composent forment « les maillons d'une chaîne, sans pourtant se tenir comme tenons et mortaises »⁴.

¹ Réédité dans J. RAY, *Visages et choses crépusculaires*. (Paris), Nouv. éd. Oswald, (1982), pp. 186-203.

² Nous nous référons à cette édition : J. RAY, *Le Livre des fantômes suivi de Saint-Judas-de-la-nuit*. (Verviers), (Gérard & C°), Bibliothèque Marabout n° 247, (1966), pp. 201-314.

³ Lettre de Michel de Ghelderode au docteur Thiry, datée du 23 janvier 1961.

⁴ J. RAY, « Storchhaus ou la maison des cigognes », dans *Visages et choses crépusculaires*, *op. cit.*, p. 24.

La multiplicité des modes d'écriture

D'entrée de jeu et au fur et à mesure de sa progression dans le récit, le lecteur se heurte à deux difficultés majeures : un morcellement extrême et de nombreuses bifurcations. En effet, le roman commence par une dédicace, suivie d'un avertissement. Il se répartit ensuite en huit chapitres entre lesquels s'intercalent – d'une façon qui se fera de plus en plus systématique – des passages que l'auteur nomme « interférences ». Il se produit donc un phénomène de dispersion éminemment pointilliste : non seulement les chapitres ne relatent pas des faits linéaires, mais, le cas échéant, l'interférence brise la cohésion qui semblait s'établir, en livrant au lecteur des éléments divergents.

De plus, Jean Ray use des formes narratives les plus diverses. Ainsi, le premier chapitre débute *ex abrupto* par les répliques d'une pièce de théâtre, qui campent le décor de l'action de façon dynamique. Le procédé si souvent exploité du manuscrit trouvé apparaît également : l'histoire d'un personnage, le jeune Huguenin, nous parvient grâce à des feuillets échappés aux flammes et dans lesquels se trouvent des coupures significatives. En outre, ce passage est retranscrit en italique.

Des ouvrages didactiques sont abondamment cités, même s'il est précisé qu'« il ne nous vient pas à l'esprit de faire du document et rien que du document » (p. 206). Et l'auteur de s'en rapporter au Pape saint Pie V, aux notes des procès de sorcellerie, à un formulaire de magie noire du XIV^e siècle, ainsi qu'à *l'Art de la vieille Allemagne*, attribué au savant français J.B. Fortul¹. Enfin, le texte d'une ancienne affiche des chemins de fer, *Conseils aux voyageurs*, est donné in extenso. Ces précisions viennent cautionner le récit et l'enveloppent de la chape d'une trouble authenticité. Ancrés dans l'Histoire, les événements fantastiques n'en sont que plus terribles. D'autre part, ces nombreux détails ont pour but de désorienter le lecteur par des interruptions constantes.

Jean Ray n'en reste pas là. Faisant flèche de tout bois, il en appelle au folklore auquel il emprunte des chansons enfantines : « Il était trois petits enfants, qui s'en allaient glaner aux champs » (p. 227) ; « Lanterne ! Lanterne ! Ma lanterne brûle si bien ! Saint Sébald fait que le diable ne la souffle point... » (p. 290). Il puise aussi dans ses propres textes : le juge Probst lit au tenancier de l'hôtellerie « Sankt Sebaldus » un *improptu* de sa composition, qui rappelle curieusement la nouvelle *Irish Stew*².

Le caractère éclectique de l'œuvre se manifeste par ailleurs dans sa ponctuation. L'interpolation des différents fragments est chaque fois souli-

¹ En réalité, *De l'art en Allemagne*, d'Hippolyte Fortoul, ouvrage qu'a suivi *Le Magasin pittoresque* pour un article dont Jean Ray s'inspira.

² Voir *Les Derniers Contes de Canterbury*.

gnée par des points de suspension. On ne pouvait marquer plus clairement le suspens du sens...

Au sein d'une si grande diversité, il convient de souligner l'importance que revêtent les sollicitations de départ ; la dédicace et l'avertissement, d'une part, le chapitre I (« Mise en place sur l'échiquier »), d'autre part, renferment déjà l'univers du roman tout entier.

Dans les prolégomènes, le grimoire Stein apparaît comme le prétexte d'une histoire dépouillée de fiction. Des renseignements nombreux, quoique auréolés d'une réalité fuligineuse, nous sont donnés quant à « ce formulaire maudit » et son auteur qui n'était pas « un magicien ou un sorcier imaginaire » (p. 204). Entre autres, il est précisé que le terrible parchemin représente un monument dont la description correspond point par point à celle de la châsse de saint Sébald à Nuremberg. De plus, autre indice digne d'être relevé, un signe diabolique marquait en certains jours le front de Stein von Ziegenfelzen, l'auteur du grimoire, « lui donnant vastes et horribles pouvoirs » (p. 207). Ce stigmate redoutable, cette châsse et cet ouvrage noir sont autant de signes dressés pour jalonner les sortilèges à venir. Ils constituent bien un avertissement pour le lecteur. Cependant, ils se trouvent relégués au rang de l'anecdote et semblent bien loin du petit monde qui s'anime dans le premier chapitre.

Celui-ci nous confronte avec des lieux, des personnages et une *atmosphère* typiquement rayens : le palais épiscopal de Mgr Ducroire, où quelques ecclésiastiques sont frileusement attablés, alors que la pluie bat les vitres avec furie. En ce temps de Carême, le bon évêque ne peut s'empêcher de tâter du péché de gourmandise, tandis que son secrétaire, l'abbé Capade, explore les couloirs de la monstrueuse bâtisse pour contempler avec concupiscence le corps d'une tentante sirène, « Judith, fille de l'enfer ! » (p. 220). Le palais de Monseigneur, qui domine La-Ruche-Sur-Ornette, petite ville provinciale, constitue un point d'intersection du récit. Pour le lecteur, il est d'abord un endroit rassurant, avec des personnages familiers, avant de devenir une réalité déconcertante.

En effet, le premier chapitre donne une consistance charnelle à Mgr Ducroire, à Capade, au frère Adelin, le cuisinier, à Clermuseau, le parasite. Autant d'acteurs qui s'effaceront pour ainsi dire de l'horizon narratif, pour ne réapparaître que sporadiquement, en contrepoint. L'abbé Capade nomme La-Ruche-sur-Ornette « nichet du diable »¹ ; l'image est éclairante. L'importance de cette « petite ville » est développée à outrance, mais les personnages qu'elle renferme ne seront pas des protagonistes. Le chapitre introductif est donc un leurre pour le lecteur : il n'ouvre pas à l'essentiel du récit, mais décrit un univers parallèle, secondaire. Cet univers a ce-

¹ « Un nichet est un œuf factice que l'on met dans un nid pour que les poules y aillent pondre » (p. 213).

pendant sa raison d'être. L'abbé Capade y fera croître ses tentations jusqu'au crime ; la conclusion du roman y trouvera également son décor.

Il en va de même pour l'abbaye des Six-Tourelles, objet de souci pour les dignes ecclésiastiques ; menaçant ruine, elle est délaissée par ses religieux, qui seront précipités à la mer par un cheval diabolique. L'auteur insiste : « L'affaire de l'abbaye condamnée était sérieuse, en effet, et bien plus qu'il ne pouvait le penser » (p. 216). En fait, il n'en sera plus question dans la suite de l'histoire, si ce n'est à la fin, où elle jouera un rôle symbolique.

Enfin, la « Mise en place sur l'échiquier » se termine en des passages obscurs et rapides. Dans l'un, un homme seul, le front douloureux, contemple un paysage apocalyptique ; dans l'autre, le théologien Daniel Sorbe, en religion le Père Tranquillin, se voit confier une mystérieuse mission par une puissante autorité religieuse. Restent quelques phrases, qui sont à elles seules tout un programme :

Le docteur Séraphique ne parle-t-il pas d'un magicien qui déversa sur un échiquier, fait de bois rare, des figurines pétries de cire vierge, qui se mirent à s'agiter comme des hommes ?

À chacune, le sorcier assigna une place, et il observa la croissance de leurs péchés et étudia leurs crimes (p. 223).

Le magicien Jean Ray tisse sa toile, enferme les êtres et les choses dans des cercles dont ils ne pourront sortir. Dans l'hétérogénéité de son roman, les fragments qui s'intercalent ne se succèdent pas comme les cases rectilignes d'un échiquier. Au contraire, orbes en mouvement, ils se croisent et se frôlent, passent et repassent sur leurs propres traces pour former un écheveau dont il est possible de tirer divers fils : les signes précurseurs, le palais de Mgr Ducroire, l'abbaye des Six-Tourelles, le mandat du Père Tranquillin... Illusoires ou réellement significatifs, certains méritent d'être suivis dans les recherches qu'ils ouvrent.

La quête des trois Judas

Les figurines mouvantes du roman se concentrent sporadiquement en faisceaux de sens, qui permettent d'opérer des parcours parallèles à travers le texte en suivant les pérégrinations de trois personnages. Le premier, Pierre-Judas Huguenin, est présenté comme le héros d'une aventure pour le moins singulière, dans une temporalité antérieure aux événements relatés : jeune écolier, celui-ci se voit marquer d'un signe qui lui procure une puissance terrifiante. Au fil des chapitres et des interférences, nous trouvons également l'ombre brûlante de l'abbé Capade, préoccupé d'accomplir « Le péché ! Le véritable ! Le réel ! Celui qui enclôt toutes les abjections comme tous les délices ! » (p. 261). Enfin, le Père Tranquillin, en qui nous voyons le protagoniste véritable, ouvre une voie nette pour accomplir la mission

dont il est investi. Rien cependant ne laisse présumer le but mystérieux du voyage qui le mènera à travers l'Allemagne.

La quête du théologien, en tant que « manifestation à la fois pratique et mythique du désir » et « ressort dramatique »¹, traverse le récit de part en part. Véritable fil d'Ariane, c'est en son point d'aboutissement – l'église Saint-Sébald à Nuremberg – qu'elle fera se réaliser des connexions abondantes dans le chapitre intitulé « La nuit de Saint-Sébald ». Auprès de la châsse présentée dans l'avertissement, personnages et événements se superposent et sont confrontés, « à travers un monde d'images virtuelles » (p. 298). Nous y apprenons enfin l'objet convoité par le chargé de mission :

– *Le grimoire Stein ! s'écria Tranquillin.*

– *Tout est là, mon Père... [...]*

– *Que d'hommes continuent à le chercher, surtout des hommes d'Église de grande autorité, comme ceux qui ont chargé le théologien Sorbe de le retrouver à tout prix !* (pp. 299-300).

Tout tourne autour de ce formulaire maudit et de la puissance qu'il renferme. L'être qui parvient à le posséder détient en même temps un pouvoir énorme, stigmatisé par la marque dont furent gratifiés Stein von Ziegenfelsen – son auteur –, le jeune Huguenin et le Père Tranquillin lui-même. En effet, par un pacte diabolique, le mage Stein, « valet », « intermédiaire », transmet à Tranquillin « le sceau du démiurge et du pouvoir » (p. 303) et délivre ainsi Pierre-Judas de son empire. Le théologien en est l'héritier, c'est-à-dire qu'il devient « Saint de l'enfer mal nommé. Saint de la Grande, de l'incommensurable Nuit, Sœur de la Lumière. [...] Saint-Judas-de-la-Nuit ! » (p. 301).

Par un sombre rapport de causalité, réaliser la quête – posséder le grimoire Stein – équivaut donc à être « Saint-Judas-de-la-Nuit ». Le titre apparaît ici dans toute la plénitude de son mystère, en confrontation avec l'interrogation que porte le roman. Pour le comprendre, il convient de se référer à la position de Jean Ray quant à la damnation de Judas :

Mes lectures ne sont pas nombreuses, mais j'avais voulu lire L'Enfer de Dante, parce que j'avais assisté un jour à une discussion entre étudiants théologiens, où Dante était traité de menteur hystérique et son œuvre d'injure à la bonté divine.

*Après l'avoir lu à mon tour, j'avais partagé cette opinion et trouvé stupide et rebutant, parmi ce vaste catalogue d'estrupades, d'échorchages et de grillades, le supplice éternel de l'Isariote, dévoré sans fin par un goinfre infernal*².

¹ A.J. GREIMAS, *Sémantique structurale*. Paris, Larousse, 1966, pp. 177, 206.

² J. RAY, « Storchhaus ou la maison des cigognes », *op. cit.*, p. 24.

Selon lui, Judas, pour avoir permis par son acte de trahison l'accomplissement des Écritures, aurait dû être canonisé ¹. C'est ce qui lui permet d'écrire dans la dédicace : « L'enfer (le mal nommé) possède ses élus ou ses saints, bien qu'ils soient rares » (p. 204).

Saint de l'enfer et de la nuit, et donc en collusion avec le Diable et « les forces de la nuit » (p. 299), Judas peut détenir un pouvoir, dont Jude Stein von Ziegenfelzen serait le donateur. Le rapport entre l'Isariote et Stein est loin d'être explicite. Néanmoins, le signe qui accompagne le détenteur du grimoire, devenu « Saint-Judas », ne laisse aucun doute quant à sa nature. Il s'agit d'un baiser. En effet, le manuscrit du jeune Huguenin comprend ces mots : « les lèvres se collèrent à mon front » (p. 244), « Mon front brûlait légèrement, mais comme sous la caresse d'une bouche chaude et fervente » (p. 255) ; de même, le *Prélude à Saint-Judas* parle d'un « baiser de feu » ². En outre, le *Prélude* complète la description du signe qui est donnée dans la version définitive :

Une ligne sinueuse, rose comme une cicatrice mal guérie, dessinait sur mon front une sorte de branche d'arbre dont, en y regardant avec plus d'attention, je vis jaillir une ramure.

– *Le Signe ! répéta-t-elle.*

[Je ne soufflai mot... et qu'aurais-je pu dire en somme ?

– *L'arbre où il se tenait quand...]* ³

Une voix d'homme l'interpella au-dehors (pp. 253-254).

Sans vouloir extrapoler outre mesure, ne peut-on penser qu'il s'agisse de l'arbre de la pendoison ? L'ombre de Judas est donc omniprésente.

Ces observations permettent d'éclairer quelque peu la structure narrative du roman. Le manuscrit qui relate la jeunesse d'Huguenin, les pages consacrées au palais de M^{gr} Ducroire d'où part Capade, et l'aventure du Père Tranquillin, à première vue sans rapport entre eux, ont une motivation et un point d'aboutissement communs : ils sont consacrés à la quête parallèle d'individus qui tous, à un moment de leur existence, furent « Judas ».

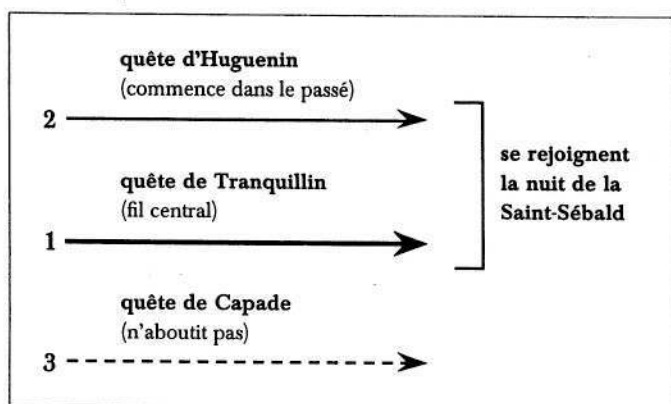
Pierre-Judas Huguenin l'est par son prénom ; il porte également le titre de « Saint-Judas-de-la-Nuit », jusqu'au moment où il délèguera ses pouvoirs au Père Tranquillin, qui deviendra « Saint-Judas » à son tour. Quant à Capade, il est désigné nommément comme Judas, au moment où il se rend coupable du meurtre de Clermuseau : « le pauvre clerc s'effondra. Il eut cependant la force de lancer à la face du voleur : – Et moi... qui vous

¹ Pour plus d'informations à ce sujet, on se reportera à l'article de J. VAN HERP, « Fragments de *Saint-Judas-de-la-nuit* », dans *Cahier de L'Herne. Jean Ray*, (Paris, L'Herne, 1980), pp. 136-157.

² *Op. cit.*, p. 202.

³ *Idem*, p. 200.

prenais pour un saint... Oh, Judas !" » (p. 294). Trois Judas se trouvent donc aux prises dans le roman : un Judas momentané et à la fois permanent par son prénom ; un Judas en devenir ; un Judas traître et chargé de p  ch  s. Tous trois poursuivent un but semblable, la possession et/ou la transmission de la puissance :



Parallèlement aux recherches du Père Tranquillin, Capade lui aussi veut s'appropri  r le grimoire Stein, afin de pouvoir réaliser ses rêves de possession charnelle. Il tentera de dévaliser la bibliothèque d'Oxford où, selon la tradition, le parchemin est retenu dans un « safe ». Il échouera dans cette tâche et nous apprenons sa mort dans les dernières pages du récit.

Huguenin, qui fut marqué du signe, n'eut jamais d'autre but que de s'en débarrasser. En effet, il n'était pas de taille à se servir de son énergie maléfique. Ce personnage pusillanime appar  it déjà en filigrane dans le premier chapitre ; c'est lui sans doute qui est représenté le front brûlant, et grima  cant de souffrance, devant un paysage marin. Son aventure n'a de sens qu'égard à sa jonction avec celle de Tranquillin : la passation de pouvoir dans laquelle un prêtre accepte d'être investi d'une force diabolique. Nous entrons ici dans une problématique propre à Jean Ray, qui n'hésite pas à réunir Dieu et Diable, en une monstrueuse antinomie.

Le double antinomique : le péché sanctifié

Dans sa conception comme dans sa manière d'agir, le Père Tranquillin appar  it comme un personnage profondément duel.    plusieurs reprises, Jean Ray insiste lourdement sur son caractère à la fois religieux et séculier :

[...] le chanoine Sorbe, en religion Père Tranquillin, n'ira pas rejoindre les autres à l'abbaye de Morcourt. [...]

– Il gardera donc ses biens, qui sont, paraît-il, considérables, et il aura une grande liberté de mouvement [...] (pp. 218-219).

— *Père Tranquillin, dit-il, puis il se reprit et glapit presque : Monsieur Sorbe... Monsieur Sorbe [...] (pp. 222-223).*

En l'église de Saint-Sébald, lorsqu'il est nommé « Saint-Judas », Tranquillin réagit « de toute sa vaillance de prêtre » (p. 301). De même, étudiant en théologie, il invoque Dieu devant le phénomène terrible du grimoire, qu'il contemple pour la première fois. Par contre, ce même étudiant n'hésite pas à voler des manuscrits pour subvenir à ses besoins ; le prêtre est marqué du signe de Judas ; enfin, dans les fragments inédits du roman, il est présenté comme hérésiarque ¹. Le protagoniste réalise donc en lui la conjonction du sacerdoce et du péché.

Une dualité semblable frappe les autres personnages : Clermuseau, qui faillit être homme d'église et se révèle un ivrogne notoire, l'abbé Capade, dévoré par la tentation, le jeune Huguenin, dont le prénom est composé, Pierre-Judas (« — Les deux noms s'accordent, avait admis Tescaret en ricanant, Judas vendit son maître et Pierre le renia : l'un ne valait pas mieux que l'autre » [p. 235]). Jean Ray exploite les contrastes : à côté du traître qu'il va sanctifier, il place le chef de l'Église rabaissé au rang de renégat. La personnalité de Pierre-Judas Huguenin est d'autant plus complexe qu'il a un frère jumeau, Aldebert, dont le comportement est aux antipodes du sien. Le caractère antagoniste de cette gémellité se manifeste à plusieurs reprises :

Alors qu'Aldebert attendait avec une impatience joyeuse l'heure d'aller en classe, qu'il soignait ses devoirs [...], je manifestais une indicible répugnance à tout ce qui avait trait à l'école.

J'étais un mauvais élève, un cancre [...] (p. 239).

Auparavant, il y avait eu un petit scandale.

On disait Pierre-Judas fiancé à une jeune institutrice, Perrine Genêt. Or, un matin, ses élèves et son fiancé l'attendirent vainement.

Elle était partie avec Aldebert (p. 236).

Jean Ray joue aussi sur la nomination, qui se fait souvent hésitante : Huguenin-Hügenholz, La Roche-sur-Orgette — La Ruche-sur-Orgette, et surtout Judas — Jude. L'auteur confond les prénoms, employant tantôt l'un, tantôt l'autre ; il unit ainsi Judas à saint Jude Thaddée, cousin de Jésus. Au fil des pages et de façon régulière, se manifeste donc une volonté de mêler la sanctification et la faute, le bien et le mal.

À cet égard, le *Prélude à Saint-Judas* se montre éclairant. En effet, une page supprimée par la suite y fait la part belle à Iblis, personnage de la mythologie rayenne, qui réalise en lui les deux pôles du paradoxe :

¹ *Op. cit.*, pp. 141-142.

Et Iblis, l'esprit glorieux mais déchu, qui aimait Jésus et fut aimé de lui, qui avait une aile blanche comme le jour et l'autre noire comme la nuit, Iblis, qui ne pouvait faire le mal ni le bien, Iblis regarda la terre. [...]

Et il vit un enfant passant au loin dans la naissance du jour.

Et il lui fit don de la clarté des aubes, mais il dut y ajouter l'ombre de la nuit¹.

Nulle allégorie ne pouvait mieux exprimer cette réalité douloureuse pour Jean Ray : le fait que l'homme porte irrémédiablement le sceau du péché. Il semble bien qu'il ait voulu faire de cet ange « glorieux mais déchu » le donateur du pouvoir maléfique dont se chargera Judas dans la version définitive. Pour rester dans une mystagogie chrétienne, et pour réhabiliter l'Isariote, Jean Ray a choisi de suivre celui-ci ; la trace d'Iblis et de la synthèse qu'il réalise entre le bien et le mal persiste cependant. Nous avons en effet un Judas couvert de « l'ombre de la nuit », mais, paradoxalement, sanctifié ; et pour mettre un comble à cette gageure étonnante, c'est un prêtre qui reçoit le titre de « Saint-Judas-de-la-Nuit » !

Ainsi, le représentant du sacré et de la divinité détient son empire des forces du mal. Toutefois, nous ne demeurons pas dans un manichéisme simpliste. À l'extrême fin du récit, un dernier revirement s'opère :

Tranquillin regarda la mer sur laquelle le soir s'avavançait.

— Si vraiment je suis Saint-Judas-de-la-Nuit... murmura-t-il.

Et, soudain, son front brûla.

— Eh bien ! au lieu d'apporter la vengeance et la mort, que par ma puissance revienne la vie, sinon le bonheur (p. 312).

Grâce au pouvoir du Père Tranquillin, l'abbaye des Six-Tourelles renaît splendidement de ses ruines et entraîne un regain d'activité : le retour du chargé de mission s'accompagne d'une pêche miraculeuse. Dressée d'un bout à l'autre du récit, l'abbaye des Six-Tourelles prend force de symbole. Abandonnée de Dieu lui-même, livrée aux puissances diaboliques, elle retrouve sa grandeur par le truchement d'une force obscure utilisée positivement.

Un dernier détail se montre plus qu'une notation d'ambiance : le récit commence en Carême et l'on fait chère maigre au palais de Mgr Ducroire ; il se termine par un repas plantureux. La vie est revenue après la quête fructueuse du Père Tranquillin. La rédemption s'est opérée, car c'est bien de cela qu'il s'agit. Le *Prélude* commençait d'ailleurs en manière de confession. Le problème de la rédemption sourd au cœur même de l'oeuvre rayenne. Cependant, il ne se résout pas en une simple absolution.

Nous avons montré que tous les personnages, entâchés d'une dualité, cédaient à la force pécheresse qu'ils comportaient. *Saint-Judas-de-la-nuit* est

¹ *Prélude à Saint-Judas-de-la-Nuit, op. cit., p. 202.*

le roman de la conjonction du bien et du mal, de la faute (la trahison de Judas) et du geste salvateur (l'accomplissement des Écritures), conjonction qui apparaît pleinement dans le titre (Saint et Judas) et dont Iblis est la personification idéale.

Dans un tel contexte – et c'est là le paradoxe suprême –, la lumière de la rédemption ne peut se lever que sur le péché. Il y a un passage obligé par le mal pour que le bien puisse s'accomplir. La vie n'est possible que dans le triomphe du pacte diabolique ; mais un pacte diabolique transcendé. Sur la fin de sa vie, Jean Ray fait éclater, dans la mouvance des figures de ce roman, un jeu qu'il a toujours pratiqué avec art : celui de la duplicité, du renversement soudain des problématiques.

Les marionnettes humaines transgressent les lois et fautent ; la damnation ne leur sera épargnée que si elles parviennent à dépasser à leur tour leur propre péché. Cette « morale » apparaissait déjà dans une des premières grandes nouvelles de l'auteur, *La Ruelle ténébreuse*. On s'en souvient : ce texte, composé de plusieurs manuscrits, montrait Hambourg ravagé par des êtres sanguinaires, les stryges. Monstres femelles, celles-ci avaient épargné la narratrice d'un des récits, qui seule était sauvée à la fin, alors que tous les personnages semblaient dans l'épouvante ; mieux encore, cette narratrice qui avait composé avec « les êtres de la nuit » se muait en intercesseur pour les pauvres humains. De la même façon, c'était la pécheresse, celle qui avait transgressé les lois du monde et des hommes, qui apportait la médiation. Une remarquable « continuité » s'affirme donc à travers la discontinuité des œuvres et des fragments mêmes qui les composent. D'un bout à l'autre de ses écrits, Jean Ray continue à se jouer des hommes et des forces – bienveillantes ou hostiles – qui les dominent.